

## LA VENUS URANIA DE GARCILASO FRENTE A LA VENUS PANDEMO DE ALDANA Y DE OTROS PETRARQUISTAS ESPAÑOLES

LUIS MIGUEL VICENTE  
(Universidad Autónoma de Madrid)

No voy a hablar de ninguna mujer concreta de la literatura áurea española, aunque sí lo haré sobre el arquetipo de lo femenino por antonomasia: Venus. Después de todo, en la configuración de las Lauras, las Beatrices, las Elisás, Las Filis, las Amarilis y hasta las Dulcineas... hay una mezcla de realidad e idealidad. Investigar cómo se perfila y se matiza el arquetipo de Venus en algunas muestras de la poesía clásica española tal vez añada entendimiento sobre el modelo ideal que a tantos poetas inspiró para inmortalizar a sus adoradas musas de carne y cielo.

Y es que Venus, ya desde su recreación en el *Banquete* de Platón, tan evocado en el Renacimiento florentino, tenía una doble naturaleza, una Venus vulgar, La Venus Pandemo, para justificar la pasión por la carne; y otra venus Celeste, la Venus Urania, para acercar al hombre al cielo.

Marcilio Ficino, en su intento de compatibilizar cristianismo y platonismo, hace una lectura peculiar en su *De amore* de los textos platónicos y en especial el *Banquete*;<sup>1</sup> y pone de moda el género tratado sobre el amor, que tendrá

---

<sup>1</sup> Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, trad. y estudio preliminar de R. de la Villa Ardura, Madrid: Tecnos, 1986, reimpr. 2001. Ficino compone esta obra como el Comentario a *El Banquete* (1469) con su amigo Giovanni Calvacanti. Este, sugiere Rocío de la

grandes continuadores.<sup>2</sup> El más original de ellos es de gran trascendencia para la literatura renacentista: *I dialoghi d'amore* de León Hebreo.

En el primer capítulo de *De amore*, Ficino nos cuenta cómo Lorenzo de Médicis, queriendo restaurar el banquete platónico, designó como anfitrión a Francesco Bandino, y así éste recibió en la villa de Careggi a nueve invitados platónicos<sup>3</sup>, en recuerdo de las nueve musas, el día siete de noviembre, aniversario del nacimiento y muerte de Platón.

En el capítulo VII del discurso segundo de *De amore*, Ficino trata de los dos nacimientos del amor y de la doble Venus. Menciona la distinción que hacía Pausanias en el *Banquete* entre dos tipos de Venus: «Dice que una de estas Venus es celeste, y la otra vulgar» (pág. 38); idea que glosa Ficino a su manera ampliamente:

---

Villa, acude a consolar a su amigo de un ataque de melancolía, y de esa ocasión va a surgir el *De amore*, que Ficino entrega a Lorenzo de Medici en 1475, una segunda versión modificada, que parece que aumenta con todas las referencias astrológicas. Y traduce el propio Ficino una versión al vulgar titulada *De amore* (Rocío de la Villa resume la divulgación tremenda del *Comentario*, págs. XVIII y sigs.) Sobresale a simple vista respecto al *Banquete* de Platón, el intento por soslayar el carácter homosexual del amor que muestran los dialogantes, sublimándolo y tratándolo a la manera cristiana, y eliminando lo explícito homosexual.

<sup>2</sup> Dice Rocío de la Villa en la introducción a su edición del *De amore*: «la influencia del *De amore* no sólo va a marcar la sensibilidad cultural del Cinquecento. La poética originalidad de Ficino iluminará la base iconográfica de las obras de los principales artistas italianos de la época, como Botticelli, Miguel Ángel, Rafael o Tiziano, conexiones ya estudiadas por miembros destacados del Instituto Warburg, Panofsky, Gombrich, Wind, o estudiosos cercanos a él, como André Chastel» (de la Villa, pág. XX). También considera la autora la influencia de Plotino «quizá incluso más profunda» en Ficino. A pesar de lo cual de la Villa considera original el sistema de Ficino: «La emanación queda sustituida por la creación; el amor y la belleza ocupan el primer término; el afán del individualismo en su sistema acaba con todo misticismo nihilista. Donde en Plotino hay una pirámide en cuyo vértice todo elemento es absorbido, en Ficino encontramos un círculo en el que cada elemento tiene su fuerza de atracción, su nunca perdida individualidad, en el que lo concreto se multiplica interrelacionándose. La luz de Ficino no se mancha, la suciedad de la culpa no aprisiona al hombre. Queda lejos el abismo de aquella simetría imperfecta de los dos mundos de Platón», págs. XXII-XXIII. No estamos del todo de acuerdo con esta valoración de la originalidad de Ficino en los términos que la formula la autora: en Plotino lo circular integra cualquier esquema piramidal (Cfr. nuestro trabajo «Plotino y el problema de las estrellas: una solución para los neoplatónicos» *Revista Española de Filosofía Medieval*, (Universidad de Zaragoza), 7 (2000), págs. 189-96. Ampliado como «Plotino y la actitud neoplatónica hacia la astrología» en nuestro libro *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones Del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras, 2006, págs. 34-43.

<sup>3</sup> Antonio Agli, el obispo de Fiésole; el maestro Ficino, médico; Cristóforo Landino, poeta; Bernardo Nuzzi, retórico; Tommaso Venci; a nuestro amigo Giovanni Cavalcanti, al que por su virtud de espíritu y noble presencia los convidados le nombraron héroe, y dos de los Marsuppini, Cristóforo y Carlolo, hijos de Carolo el poeta. Finalmente el Bandino quiso que yo fuese el noveno, para que, con Marsilio a aquéllos sumando, se completase el número de las Musas. (págs. 5-6)

Venus es doble. Una es aquella inteligencia que situamos en la mente angélica. La otra es aquella capacidad de engendrar que se atribuye al alma del mundo. Y una y otra tienen como compañero un amor semejante a ellas. Aquella es arrastrada por el amor innato a comprender la belleza de Dios. Esta, por su amor, a crear la misma belleza en los cuerpos. Aquella comprende en sí primero el fulgor de la divinidad y después lo transmite a la segunda Venus. Esta irradia las chispas de este fulgor en la materia del mundo. De este modo, por la presencia de tales chispas, cada uno de los cuerpos es percibida a través de los ojos por el espíritu del hombre que posee dos fuerzas, la fuerza de entender y la potencia de engendrar. Estas dos fuerzas son en nosotros dos Venus, que van acompañadas de dos amores. (pág. 39)

La glosa incluye obviamente la criba de la teología cristiana en la que vive inmerso Ficino:

¿Qué es entonces aquello que Pausanias desapruueba en el amor? Yo os lo diré. Si alguno demasiado deseoso de engendrar pospone la contemplación, o busca esta generación con mujeres más allá de lo normal, o con hombres en contra del orden de la naturaleza, o prefiere la forma del cuerpo a la belleza del espíritu, aquél ciertamente hace mal uso de la dignidad del amor. Este abuso del amor es lo que critica Pausanias. Aquél, en cambio, que lo usa rectamente, alaba la forma del cuerpo, pero por medio de ella conoce una belleza más excelente, la del espíritu, la mente y Dios, y la admira y ama con más fervor. Y goza del deber de la generación y la unión hasta el punto que dictan el orden natural y las leyes establecidas por los hombres prudentes. De estas cosas trata extensamente Pausanias. (pág. 40)

La criba del genuino platonismo que hace Ficino es muy sustancial y sólo queremos aquí sintetizarla: sobresale a simple vista respecto al *Banquete* de Platón, el intento por soslayar el carácter homosexual del amor que muestran los dialogantes, sublimándolo y tratándolo a la manera cristiana, y eliminando todo lo explícito homosexual. Hay otras muchas diferencias que notar en la lectura que hace Ficino de Platón, y todas más o menos proceden de la necesidad de hacer primar la teología cristiana y la radical división entre las partes nobles del cuerpo y las innobles, eliminando los sentidos que se consideran vulgares: gusto, tacto, olfato y dejando sólo el oído y la vista como únicos sentidos posibles de relación con el amado. División que hoy podríamos nombrar bajtiniana.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> También es parte de la cristianización del platonismo el sustituir a los dioses del Olimpo, usados como arquetipos en los textos platónicos, por ángeles en el discurso de Ficino: «Así, los dioses, o como dicen los nuestros los ángeles, admiran y aman la belleza divina, los hombres la hermosura de los cuerpos» (pág. 8).

Es precisamente el sentimiento de culpa<sup>5</sup> y la imposibilidad de abordar los tabúes impuestos por la cultura cristiana de su tiempo, lo que más aparta a Ficino del concepto de amor platónico original, aunque comparta mucho de su primigenia semántica.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> No creemos que el sentimiento de la culpa no esté presente en la adaptación ficiniana, como dice Rocío de la Villa en la introducción a su edición del *De amore*, pues abundan las valoraciones moralizantes sobre el amor carnal y una separación radical, como hemos mencionado, dentro del propio hombre y de su propio cuerpo, en partes y sentidos nobles e innobles que dejan una posibilidad para el amor tan ideal que resulta difícil realizar. En el *Banquete* de Platón el gusto por el disfrute erótico con tacto y gusto no parece que le sea prohibido al amante.

<sup>6</sup> En el Banquete de Platón Pausanias comienza enlazando con la intervención de Fedro poniendo el énfasis en la variada semántica de lo que se nombra como Eros: «—No me parece, Fedro, que se nos haya planteado bien la cuestión, a saber, que se haya hecho de forma tan simple la invitación a encomiar a Eros. Porque, efectivamente, si Eros fuera uno, estaría bien; pero en realidad no está bien, pues no es uno. Y al no ser uno es más correcto declarar de antemano a cuál se debe elogiar. [...] Todos sabemos, en efecto, que no hay Afrodita sin Eros. Por consiguiente, si Afrodita fuera una, uno sería también Eros. Mas como existen dos, existen también necesariamente dos Eros. ¿Y cómo negar que son dos las diosas? Una, sin duda más antigua y sin madre, es hija de Urano, a la que por esto llamamos también Urania; la otra más joven, es hija de Zeus y Dione y la llamamos Pandemo. En consecuencia, es necesario también que el Eros que colabora con la segunda se llame, con razón, Pandemo y el otro Uranio» (págs. 202-203, Platón, *Diálogos*, III, Introducciones, traducciones y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Madrid: Biblioteca Básica Gredos, 2000). Y el Eros de Afrodita Pandemo lo describe así: «el Eros de Afrodita Pandemo es, en verdad, vulgar y lleva a cabo lo que se presente. Éste es el amor con el que aman los hombres ordinarios. Tales personas aman, en primer lugar, no menos a las mujeres que a los mancebos; en segundo lugar, aman en ellos más sus cuerpos que sus almas y, finalmente, aman a los menos inteligentes posible, con vistas sólo a conseguir su propósito, despreocupándose de si la manera de hacerlo es bella o no. [...] Pues tal amor procede de la diosa que es mucho más joven que la otra y participa en su nacimiento de hembra y varón. El otro, en cambio, procede de Urania, que, en primer lugar, no participa de hembra, sino únicamente de varón —y es éste el amor de los mancebos— y, es segundo lugar, es más vieja y está libre de violencia. De aquí que los inspirados por este amor se dirijan precisamente a lo masculino, al amar lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia» (pág. 204). Pausanias elogia este tipo de amor que Ficino cambia a su manera en algo más *stilnovista* que platónico. Ni la pederastia es un escándalo si el mancebo ya tiene inteligencia y le empieza a crecer la barba. Y eso que Pausanias es consciente de que fuera de Atenas este Eros Uranio resulta inaceptable: «Por el contrario en muchas partes de Jonia y en otros muchos lugares, que viven sometidos al dominio de los bárbaros, se considera esto vergonzoso. Entre los bárbaros, en efecto, debido a las tiranías, no sólo es vergonzoso esto, sino también la filosofía y la afición a la gimnasia, ya que no le conviene, me supongo, a los gobernantes que se engendren en los gobernados grandes sentimientos ni amistades y sociedades sólidas, lo que, particularmente, sobre todas las demás cosas, suele inspirar precisamente el amor» (pág. 206). Y concluye Pausanias con una sentencia clara sobre la naturaleza del Amor: «no es cosa simple, como se dijo al principio, y de por sí no es ni hermosa ni fea, sino hermosa si se hace con belleza y fea si se hace feamente» (pág. 208). Precisa sin el tabú ficiniano la relación entre amante y amado y la encuentra especialmente bella y útil cuando ambos intercambian sus virtudes: «Es preciso, por tanto que estos dos principios, el relativo a la pederastia y el relativo al amor a la sabiduría y a cualquier otra forma de virtud, coincidan en uno solo, si se pretende que resulte hermoso el que el amado conceda sus favores al amante [...] Así complacer en todo, por obtener la virtud es, en efecto, absolutamente hermoso. Éste es el amor de la diosa celeste, celeste también él y de mucho valor para la

Para los hombres del Renacimiento, y especialmente para los más imbuidos de neoplatonismo, los arquetipos tienen una semántica definida, aunque no cerrada.

Pico della Mirandola en el «Discurso de la dignidad del hombre» explica cómo Dios, que es el supremo arquitecto, ha construido el universo según unos arquetipos básicos.<sup>7</sup> El arquitecto universal enseña a través de imágenes y alegorías, así le enseñó a Jacob y así hay que llegar al fondo de las cosas a través de la interpretación de símbolos y arquetipos.<sup>8</sup>

---

ciudad y para los individuos, porque obliga al amante y al amado, igualmente, a dedicar mucha atención a sí mismo con respecto a la virtud. Todos los demás amores son de la otra diosa, de la vulgar» (págs. 210-11).

Por su parte Erixímaco completa esta distinción de Pausanias en *El Banquete* extendiendo el poder de Eros a todas las cosas: «Que Eros es doble, me parece, en efecto, que lo ha distinguido muy bien. Pero que no sólo existe en las almas de los hombres como impulso hacia los bellos, sino también en los demás objetos como inclinación hacia otras muchas cosas, tanto en los cuerpos de todos los seres vivos como en lo que nace sobre la tierra, y por decirlo así, en todo lo que tiene existencia [...]» (págs. 212-13). Distingue entre un Eros ordenado y otro desordenado: «que a los hombres ordenados y a los que aun no lo son, para que lleguen a serlo, hay que complacerles y preservar su amor. Y éste es el Eros hermoso, el celeste, el de la Musa Urania. En cambio, el de Polimnia es el vulgar, que debe aplicarse cautelosamente a quienes uno lo aplique, para cosechar el placer que tiene y no provoque ningún exceso [...] Así, pues, no sólo en la música, sino también en la medicina y en todas las demás materias, tanto humanas como divinas, hay que vigilar, en la medida en que sea factible, a uno y otro Eros, ya que los dos se encuentran en ellas» (pág. 217).

<sup>7</sup> Para crear al hombre usa el arquitecto universal el principio del libre albedrío para que sea el hombre quien se modele a sí mismo: «La naturaleza de todas las otras criaturas ha sido definida y se rige por leyes prescritas por mí. Tú, que no estás constreñido por límite alguno, determinarás por ti mismo los límites de tu naturaleza, según tu libre albedrío, en cuyas manos te he confiado». En *Manifiestos del Humanismo. Petrarca, Bruni, Valla, Picco della Mirandola, Alberti*, ed. de M. Morrás, Barcelona: Península, 2000, pág. 99. (Véase nuestra reseña de este libro en *Voz y Letra* XII/2 [2001], págs. 142-48).

<sup>8</sup> Así se alcanza el objetivo más noble que consiste en contemplar la corte ultraterrena —serafines, querubines y tronos—. Con Pico culmina la fe en poder desenmarañar la estructura universal a través de distintos grados de iniciación, que de un modo u otro configuran el prototipo de hombre sabio en el Renacimiento. Se incorpora la semántica de los arquetipos planetarios para el discurso filosófico y literario, y así explica Pico, por ejemplo, qué arquetipos no pueden faltar en un filósofo: «Es quizás por esta razón por la que los caldeos deseaban que Marte apareciera dispuesto en triángulo con Mercurio en el momento del nacimiento de quien había de ser filósofo, como si dijeran, *faltando esta conjunción y esta lid, toda la filosofía quedará en el futuro en estado letárgico y somnoliento*» (pág. 117). El arquetipo Mercurio que se encarga del aprendizaje y la comunicación necesita del arquetipo Marte para llevar el conocimiento a la acción. Ambos arquetipos deben formar un aspecto positivo: el trigono o triángulo lo es. Aunque defiende Pico este tipo de astrología neoplatónica, condena la astrología judiciaria que amenaza la idea de libre albedrío. Pico se guía sobre todo por Plotino: «En Plotino no hallarás cosa que admirar sobre todas las restantes, puesto que todo en él es admirable» (pág. 120). Pondera también el florentino la importancia secreta de los números y la necesidad de hacer una lectura simbólica de las grandes obras de la literatura y así establece un modelo para la literatura alegórica y filosófica. El objetivo del conde, en palabras de Garín sería «El ojo docto acabará por descubrir las armonías ocultas que existen entre los diversos planos del ser, entre los cielos y la tierra, entre el hombre y el mundo, con lo que gozará

El uso arquetípico de los planetas, del cual se sirvieron primero algunos destacados hombres del Renacimiento italiano, pone las bases para utilizarlos literariamente. De modo que el lector moderno debe hacer un poco de esfuerzo para familiarizarse con la semántica de esos arquetipos, cuya presencia explica gran parte de la intención y del contenido de las obras literarias próximas en espacio y tiempo a este tipo de poética de imágenes celestes.<sup>9</sup>

Y la poesía áurea española está plagada de esas referencias arquetípicas. Hay mucho material donde investigar porque la poesía trata sobre todo de amor y éste viene siempre a caer bajo el signo de Venus.

He estudiado en otro lugar el tema de Venus-Eros, y sus antidotos, en la poesía de Góngora.<sup>10</sup> En el mundo del *Polifemo* Venus impera entre los dioses y entre los hombres, sobre todo afecta a los jóvenes («Arde la juventud...»)<sup>11</sup>

de la capacidad de hacerse entender por todos los pueblos y todas las cosas [...] No es difícil detectar la notable influencia que ha debido ejercer sobre el pensamiento de Pico el Lulismo y la magia» (Garín, «Giovanni Pico della Mirandola» en *La revolución cultural del Renacimiento*, Prólogo de M. Á. Granada, trad. de D. Bergada, Barcelona: Crítica, 1981, pág. 178).

<sup>9</sup> Hemos investigado cómo se incorporan durante el siglo xv en la literatura española este tipo de arquetipos planetarios o de imágenes celestes a través sobre todo de los deizres alegóricos.

Véanse en este sentido nuestros trabajos: «Francisco Imperial y los *horóscopos a la carta* en los *deizres* alegóricos del siglo xv: hacia una poética de metáforas celestes», *Revista de Poética Medieval*, 12 (2004), págs. 121-55. Y «Notas sobre la actitud de Juan de Mena hacia la astrología a propósito del libro de Sue Lewis: *Astrology and Juan de Mena's Laberinto de Fortuna*», *Revista de Literatura Medieval*, XVI/1 (2003), Universidad de Alcalá, págs. 297-322. Recogidos y ampliados en Luis M. Vicente García, *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones Laberinto, 2006.

<sup>10</sup> Luis Miguel Vicente, «Arde la juventud: Eros y sus antidotos en la poesía de Góngora» en AA.VV., *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, coord. y ed. de J. Roses, Colección Estudios Gongorinos, Córdoba: Diputación de Córdoba, 2006, págs.105-33.

<sup>11</sup> Es lugar común desde los primeros tratados de astrología traducidos a lenguas romances, que Venus domina en la primera juventud. En el capítulo primero de la parte sexta de *El libro conplido en los Iudizios de las estrellas*, cuya traducción comienza en 1254 Yehudá ben Mosé para el *Scriptorium* alfonsí, se divide la vida del ser humano por etapas regidas por un planeta arquetípico: así desde los catorce años, durante ocho años más, gobierna la vida el tercer planeta, Venus, en los años de la primera juventud (mançebz la llama el traductor). Y es ahora cuando comienza a moverse el esperma y se mueve en ellos el sabor de yacer con mujeres. Y todo este tiempo está el hombre enamorado y tiene que salirse con la suya y se engaña con tal de hacer el amor siempre que puede. (Véase para el texto original que hemos parafraseado con cierta libertad, Aly Aben Ragel, *El libro conplido en los Iudizios de las estrellas. Partes 6 a 8. Traducción hecha en la corte de Alfonso X el Sabio*, intr. y ed. de G. Hilty, con la colaboración de L. M. Vicente García, Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, Serie Estudios Árabes e islámicos, y Grupo «Millás Vallicrosa» de Historia de la Ciencia Árabe: Universidad de Barcelona, 2005, pág. 4). Y sobre la difusión del *Libro conplido* todavía durante el siglo xv véase nuestro artículo: «La importancia del *Libro conplido* en los *juyzios de las estrellas* en la astrología medieval. (Reflexiones sobre la selección de obras astrológicas del código B338 del siglo xv del archivo catedralicio de Segovia)», *Revista de Literatura Medieval*, XIV/2 (2002), págs. 117-34. Ampliado en nuestro *Estrellas y astrólogos...* (págs. 107-25).

y no hay antídoto para su veneno.<sup>12</sup> Venus hace que cada individualidad en el mundo de la naturaleza busque su complemento. Toda la isla de Sicilia arde bajo sus efectos, incluido el más saturnal de sus habitantes, el propio cíclope, que se ha enamorado.<sup>13</sup>

Quiero expandir aquí las reflexiones sobre el arquetipo Venus en otros casos de la poesía áurea.<sup>14</sup> Hay que investigar sus raíces culturales, su mezcla de diosa, planeta e ideal literario; investigar sus raíces en la tradición hermética, en el enciclopedismo medieval, en la revitalización del neoplatonismo y en la creación de una poética de imágenes celestes en el primer renacimiento europeo. Y de todo ello aquí, obviamente sólo pueden ofrecerse pinceladas.

En el siglo xiv el Arcipreste de Hita confiesa, como personaje, haber nacido bajo el signo de Venus para expresar su inclinación natural al deseo de yacer con mujeres.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> En nuestro trabajo mencionado «*Arde la juventud...*» se analizan los antídotos, también arquetípicos, que usa Góngora en otros poemas para curarse del poder de Venus: así en el romance de las serranas de Cuenca, donde éstas son inmunes, como Diana, a la seducción erótica. O en la primera *Soledad* donde el matrimonio se alza, como lo había hecho para poetas petrarquistas como Boscán y el propio Garcilaso de la Égloga II, como el mejor antídoto contra el poder de Venus, al canalizar el furor erótico en un sacramento que lo modera.

<sup>13</sup> En un plano arquetípico, lo excesivamente saturnal se cura con lo venusiano, y al contrario, los excesos de Venus se compensan con la reflexión y el distanciamiento de Saturno. Saturnales son El Sabio o La Sabia (Severo, Felicia, etc.) que con consejos, o ayudándose de alguna mágica bebida, ayudan a superar el paroxismo de amor a los enfermos que llegan hasta ellos. La venerable madurez o ancianidad del personaje actuaba en sí misma creando una cierta aureola saturnal de inmunidad a las pasiones de la carne.

<sup>14</sup> El diccionario dice que arquetipo es «tipo ideal de cualquier clase de cosas, particularmente con referencia a la belleza. Modelo, prototipo». Para Jung son imágenes primordiales, son universales aunque sus manifestaciones varían en cada cultura. Para él son de origen desconocido y se reproducen en cualquier época o en cualquier parte del mundo. Para la corriente platónica y hermética los arquetipos son una parte del proceso de la Creación, lo que Platón llamó «Idea», que precede a cualquier materialización. Así lo entendió Picco della Mirándola como hemos dicho al comienzo. Un excelente estudio sobre los arquetipos zodiacales en Dante es el de Edy Minguzzi, *El enigma fuerte. El código oculto de la Divina Comedia*, Barcelona: Editorial Alta Fulla, 2000. Trad. de F. Molina Castillo, ed. original de 1998. (Véase nuestro «El modelo esotérico-astroológico en *La Divina Comedia* de Dante» en *Estrellas y astrólogos...*, págs. 156-67).

<sup>15</sup> Véase nuestro artículo «La astrología en el *Libro de buen amor*. Fuentes y problemas sobre el uso de conceptos astroológicos en la literatura medieval española», *Revista de Literatura*, t. LXI, núm. 122, (1999), págs. 333-47. (Recogido y ampliado como «Resonancia de la astrología en el *Libro de buen amor*» en *Estrellas y astrólogos...*, págs. 129-50).

El primer humanismo castellano, impulsado por el modelo de Dante,<sup>16</sup> empieza a aplicar los arquetipos planetarios a la poesía alegórica. Francisco Imperial describía el viaje que hace el alma al descender a través de las esferas planetarias antes de encarnarse en un cuerpo. Venus, en el *dezir* al nacimiento de Juan II de Imperial, aparece maternal, y le otorga sus mejores dones al recién nacido príncipe: será el mejor amador y cónyuge, mejor tañedor de instrumentos que Tristán, buen decidor, muy sensual y amado de mujeres más que Lanzarote, que Paris o que Amadís (ee. 30-33).<sup>17</sup> La virtud que le regala es la Caridad para cristianizar su figura y relacionarla con la Virgen María, según una tradición que emana del primer enciclopedismo de los siglos XII y XIII en donde se equiparan ambas figuras.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Es Dante quien revitaliza el concepto de Venus en el primer renacimiento italiano, expandiendo la semántica de este arquetipo con lo aportado por las lecturas herméticas y neoplatónicas. La *Divina Comedia* sistematiza y profundiza en el uso de los arquetipos planetarios, no del todo entendidos por sus imitadores españoles.

Edy Minguzzi profundiza en el análisis de los siete arquetipos planetarios en *La Divina Comedia* y confecciona un cuadro de equivalencias para cada arquetipo en los tres mundos, Paraíso, Infierno y Purgatorio, sus correspondencias espirituales positivas, negativas, y las valencias alquímico-astrológicas. Empieza por el arquetipo lunar, hace un repaso de su significado en otras culturas y en la astrología y la alquimia. También ofrece una tabla de equivalencias para cada arquetipo planetario y ejemplifica con mucho detalle las manifestaciones de lo lunar en la obra. Lo mismo hace con el siguiente arquetipo, Mercurio, rastrear sus raíces en el patrimonio cultural de la humanidad y ver cómo lo utiliza Dante en sus tres mundos, y con todas sus connotaciones alquímicas y astrológicas. Y así con Venus, con el Sol, con Marte, Júpiter, y Saturno. Muchas páginas sin desperdicio sobre cómo usa Dante los arquetipos planetarios en los tres mundos de la *Comedia* y con qué historias de la época se ilustran; páginas que constituyen un verdadero análisis del contenido esotérico de la *Divina Comedia*.

<sup>17</sup> Luis M. Vicente García, «Francisco Imperial...», págs. 136-37.

<sup>18</sup> En el *Setenario*, por ejemplo, están ya explotadas las semejanzas entre los doce signos y los doce apóstoles y entre los planetas y los seres eminentes de la religión cristiana: Cristo, Santa María, Dios Padre, El Espíritu Santo, etc. Véase José Perona, «Espesores simbólicos de la glosa del mundo: el Setenario alfonsí, una aritmología sagrada», en *Glossae. Revista de Historia del Derecho Europe*, 1 (1988), págs. 35-93. Ya están en el *Setenario* cristianizados los conocimientos de astrología, tal y como reflejan las distintas secciones, especialmente las secciones 10 y 11 del libro cuyo índice suministra Perona: «10. siete semejanzas entre la tierra y Santa María; siete semejanzas entre el agua y el bautismo; siete semejanzas entre el aire y Nuestro Señor Jesucristo; siete semejanzas entre el fuego y el Espíritu Santo; los siete cielos; los siete movimientos de nuestro Señor Jesucristo; los siete dones que Nuestro Señor Jesucristo dio a sus amigos; las siete semejanzas entre la Luna y Santa María; las siete semejanzas entre Mercurio y Jesucristo; las siete semejanzas entre Venus y la piedad de Dios; las siete semejanzas entre Dios y el Sol; las siete semejanzas entre Mars y Jesucristo; las siete semejanzas entre Júpiter y Jesucristo; las siete semejanzas entre Saturno y Dios Padre» (pág. 9), «11. Los signos del zodiaco (las siete razones, propiedades o cosas, en que se asemejan a Jesucristo cada uno de los doce signos; la semejanza entre Tolomeo y el Apocalipsis, libro este que mostró el cuento derecho de las siete planetas verdaderas y de los doce signos; las semejanzas entre los doce signos y los doce apóstoles» (pág. 9). Desarrollamos el tema en nuestro artículo «La cristianización de la astrología en el enciclopedismo medieval» en AA.VV., *Cauces*, Revue d'Études hispaniques, 6, Dossier Monographique: *Science, Magie et Religion, un Compromis Medieval?*, 200, págs. 87-101. Y en los capítulos 4 y 5 del libro citado *Estrellas y astrólogos ...*



Hay todavía raíces más pretéritas para el uso literario de los arquetipos planetarios como Venus: Plotino es tal vez quien mejor brinda a los humanistas la libertad literaria para usar los arquetipos planetarios. En palabras acertadas de Ynduráin: «Estos símbolos, que funcionan como carismas, cumplen su efecto [...] Todo lo cual, en definitiva, y si se elimina el carácter sacramental, coincide con el concepto habitual de símbolo en la literatura».<sup>19</sup>

Pero es con Garcilaso con quien cuaja el uso literario del arquetipo Venus en la poesía renacentista española, como se consagraron con él otros temas de la tópica petrarquista. Venus es casi siempre evocada por Garcilaso en contraposición con Marte, pues el amor y la guerra son los dos ingredientes básicos de su poesía y de su vida, además de los dos ingredientes arquetípicos necesarios para que se produzca la unión pasional. León Hebreo, explica ambos arquetipos desde una lectura de filosofía natural en sus *Diálogos de amor*:

Siendo pues la concupiscencia venérea casada y conjunta con el calor natural, [Vulcano] se enamora de Marte, que es el ferviente deseo de la lascivia, porque él da libidine ardiente, excesiva y enamorada, y por esto dicen que no nació del semen de Júpiter, ni participo cosa buena de las suyas, sino que nació de la percusión de la vulva de Juno, que quiere decir la venerosidad del menstruo de la madre; porque Marte, con sus ardientes incitaciones, hace sobrepujar la potencia de la materia de Juno sobre la razón de Júpiter. Así que la concupiscente Venus suele enamorarse del ardentísimo Marte; por lo cual los astrólogos ponen grandísima amistad entre estos dos planetas, y dicen que Venus corrige con su benigno aspecto toda la malicia de Marte.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid: Catedra, 1994, pág. 268.

<sup>20</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, Buenos Aires: Austral, 1947, pág. 126. Sobre la explicación «natural» del mítico nacimiento de Venus se dice que el hecho de que se engendrara de los miembros de Urano (Celio le llama Pérez de Moya), que Saturno cortó y arrojó al mar y de cuya sangre y espuma nació Venus, se dice así, «para declarar que para hacerse generación son dos cosas necesarias, conviene a saber: principio agente, y material. El agente es el calor, que en cosa de naturaleza tiene vez de varón. El material o pasión es la humedad, que tiene vez de hembra. El principio agente se entiende aquí por la virtud del Cielo y calor natural entendido por los genitales de Celio. El principio natural es el humor, el cual humor es dispuesto para padecer del calor y engendrarse de allí las cosas formadas; y porque la humedad pertenece al agua y el agua es más en la mar que en otra parte, por tanto dicen que los miembros, quiere decir la virtud o calor celestial, cayó en la mar, y por tener la virtud agente celestial por materia, la humedad (como dicho habemos), se hacen más generaciones y de mayores cuerpos en la mar que en la tierra [...] San Fulgencio dice que los genitales cortados de Celio se entienden los frutos y mantenimientos de la tierra; por el mar en que cayeron se entienden nuestras entrañas llenas de humores, como el mar de aguas; y allí con la espuma y sangre nuestras se engendra Venus, porque cuando la sangre en el cuerpo se enciendiere, se causa el deseo venereal, entendido por Venus, y se deriva el humor seminal, el cual no se engendraría, salvo por el encendimiento de la sangre, hecho por el comer y beber

Garcilaso es de todos modos parco en el uso de los arquetipos mitológicos y planetarios. No abusa de ellos. Se alude a Venus en los poemas largos, en las églogas y en las elegías, evocando el poder de la belleza femenina para avivar la existencia o, al modo de los *dezires* alegóricos del siglo xv, para construir un *genethliacon* o poema al nacimiento de un ser ilustre, como hace en la Égloga II para don Fernando, tercer Duque de Alba.<sup>21</sup> Es un poema éste lleno de paréntesis y digresiones, aunque el tema principal que le da unidad es la locura de amor y su proceso. Albanio comienza a contar su historia desde su niñez. Dice que su desventura o su pasión por Camila estaba ya en los astros. Después hace una descripción del amor ideal: la belleza de Camila se identifica con la de Diana. Se

---

sin orden...» (Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, ed. de C. Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, pág. 120). Domina el tono repetitivo que asegura lo didáctico y el autor no pierde oportunidad de incorporar corolarios de lectura moral a la natural que está desarrollando, de manera que Venus viene a significar lo concupiscente y lo desordenado del apetito, aunque haya que reconocerle un valor importante para la reproducción o regeneración de la vida. Esa lectura de Venus es la que preponderó en la Iglesia y la que impidió o bloqueó el desarrollo de otra semántica que también amparaba el arquetipo Venus. Y es básicamente también la lectura que se proporcionaba en los *Diálogos de amor* de León Hebreo.

<sup>21</sup> Sobre la aparición de este género *genethliacon* en la literatura española de la mano de Francisco Imperial remitimos a nuestro artículo «Francisco imperial...» (págs. 128-41).

Parece ser que la égloga segunda es la que primero escribió Garcilaso. Y tal vez por ser la primera hay en ella esta presencia clara de los *dezires* alegóricos del siglo xv y del *genethliacon* u «horóscopo a la carta», que Garcilaso aplica al nacimiento de don Fernando Duque de Alba. También Fray Luis utilizó este género. En el poema a la hija del marqués de Alcañice, a quien dedica Fray Luis su *genethliacon*, se describe cómo el alma encarna descendiendo por las esferas planetarias y toma de éstas sus virtudes arquetípicas: «Alma divina, en velo / de femeniles miembros encerrada, / cuando veniste al suelo, / robaste de pasada / la celestial riquísima morada» (vv. 16-20) (Fray Luis de León, *Poesía*, ed. de J. F. Alcina, Madrid: Cátedra, 1997). Fray Luis pondera que para la niña, Saturno —el planeta asociado a infortuna— y Venus —asociado a fortuna— han estado concordes para que la criatura sólo reciba sus cualidades y no sus defectos. Tampoco Marte afeará los dones de la recién nacida: «Díeronte bien sin cuento / Con voluntad concorde y amorosa / Quien rige el movimiento / Sexto con la diosa, / De la tercera rueda poderosa. / De tu belleza rara / El envidioso viejo mal pagado / Torció el paso y la cara, / Y el fiero Marte airado / El camino dejó desocupado» (vv. 21-30). Es Apolo-el Sol, el encargado de significarse entre todos los arquetipos y de tomar la palabra en el poema, para significar el linaje noble en que va a nacer la niña: [Apolo] «y con divino canto así decía: / “Deciende en punto bueno, / espíritu real, al cuerpo hermoso, / que en el ilustre seno / te espera, deseoso, / por dar a tu valor digno reposo. / El te dará la gloria / Que en el tercero cerco es más tenida, / De agüelos larga historia, / Por quien la no hundida / Nave, por quien la España fue regida”». No le son necesarios a Fray Luis los siete arquetipos planetarios para construir este natalicio: le basta el Apolo para significar su destacado linaje y Venus para garantizar la belleza de la niña. No usa, por ejemplo, a Mercurio que se emplea para significar la inquietud intelectual y el amor por el estudio, porque el poema va dirigido a una niña y posiblemente considere Fray Luis que las cualidades de Mercurio no le son propias ni útiles a una niña. Es una prueba más de que los arquetipos zodiacales están usados libremente por el poeta, sin determinismo, sólo como metáforas de amplias posibilidades. Básicamente los poetas áureos siguieron empleando estas metáforas con sentido neoplatónico más que astrológico, de un modo libre y a la carta.

trata de una diosa bella pero desprovista de deseo (como la Marcela de Grisóstomo en *Don Quijote*). Esa falta de deseo se refuerza por la descripción de la niñez y por el lugar ameno en que se vive ese amor inocente. Se describen relacionados con el mito de Diana los diversos tipos de caza y las técnicas asociadas, con la apropiada moraleja o reflexión renacentista: se compara a los hombres con los animales y se pondera la inteligencia o la razón como el rasgo distintivo del hombre que le hace superior a los demás seres de la naturaleza, para sugerir así el *intellectum tibi dabo* del Arcipreste de Hita, que más o menos coincide con la idea platónica de que la razón en el ser humano es su mejor instrumento para acercarse a lo alto espiritual y alejarse de lo bajo material.

Es en medio de una naturaleza completamente ideal donde irrumpe el conflicto en forma de deseo en la Egloga II de Garcilaso. El deseo es lo contrario de la armonía anterior, es el *amor mixtus* que hace gozar y sufrir al tiempo, en oposición al *amor purus* de la infancia. Entre Venus y Diana, Camila sigue eligiendo a la segunda. Y Albanio queda sumido en los primeros efectos del rechazo: ojos fijos en el cielo o mirada perdida, insomne, sin apetito, sin interés por nada, olvidado de todas sus obligaciones como los pastores de Sicilia ante la presencia de Galatea en el *Polifemo* de Góngora. Muerto en vida como bien definía Ficino el ánimo de los amantes no correspondidos: «aquél que ama a otro y no es amado por él no vive en ninguna parte. Y por esto el amante que no es amado está muerto completamente. Y no resucita jamás, si la indignación no le reanima» (*De amore*, pág. 42).

A la quinta noche, víctima de esos efectos, Albanio decide suicidarse y es la propia naturaleza la que, a través del elemento viento, impide que se arroje por un barranco. En el largo paréntesis, narrado por Nemoroso sobre la casa de Alba, aparece la figura del sabio Severo, semejante a la sabia Felicia en la novela pastoril.<sup>22</sup> Severo es capaz de ver el futuro en el río Tormes, emblema de los Alba; río que aparece personificado y sabedor de la historia y del porvenir. El poeta aprovecha este recurso para poder narrar las hazañas pasadas y futuras de esta ilustre familia.

En la configuración arquetípica de este particular dezir alegórico dentro de la égloga segunda, Venus aparece acompañada por sus criadas las Gracias que se

---

<sup>22</sup> Es un ideal de sabio que recuerda varias tradiciones u orígenes. Por un lado nos recuerda al centauro Quirón porque domina todos los conocimientos asociados a la naturaleza: la medicina, las hierbas, los minerales... Por otro lado, también tiene rasgos de la tradición pastoril, su carácter de taumaturgo, su capacidad para resolver un conflicto de amor. La filosofía asociada a la figura del sabio y de los duques de Alba es parecida a la que encontramos en la epístola de Boscán a Diego Hurtado de Mendoza, es decir, elogiar el valor de la razón sobre los instintos y la capacidad de ésta para vencer la trampa del deseo. También aquí se propone el ejemplo del amor conyugal entre los duques, como en la epístola de Boscán.

muestran a Severo en un cuadro reflejado en las aguas del Tormes;<sup>23</sup> cuadro que podría evocar por el tipo expresado de belleza femenina y por la indumentaria, la pintura de Botticelli o de alguien próximo a la Academia Florentina:

[...] una pintura estraña tira  
 los ojos de quien mira y los detiene  
 tanto que no conviene mirar cosa  
 estraña y hermosa sino aquélla.  
 De vestidura bella allí vestidas  
 Las gracias esculpidas se vefan;  
 Solamente traían un delgado  
 Velo qu'el delicado cuerpo viste,  
 Mas tal que no resiste a nuestra vista;  
 Todas tres ayudaban en una hora  
 Una muy gran señora que paría. (vv. 1267-1278)

La gran señora da luz a don Fernando, el futuro tercer duque de la casa de Alba (años 1507-1582) y las nueve musas bajan para regalarle sus dones y con ellas Febo, todos arquetipos de la razón y su lucidez:

Visto como presente, d'otra parte  
 Mercurio estaba y Marte, cauto y fiero,  
 viendo el gran caballero que encogido  
 En el recién nacido cuerpo estaba.  
 Entonces *lugar daba mesurado*  
 A *Venus*, que a su lado estaba puesta; e  
 Ella con mano presta y abundante  
 Néctar sobre el infante desparcía,  
 Mas *Febo la desvía d'aquel tierno*  
 Niño y daba el gobierno a sus hermanas;  
 Del cargo están ufanas todas nueve. (vv. 1291-1301)

Quiere Garcilaso aquí ponderar sobre todo la lucidez del duque y por eso preponderan de momento Febo-Apolo y las nueve musas sobre el néctar de

---

<sup>23</sup> Herrera comenta al respecto que «Son las Gracias criadas de Venus i siguen su compañía. Sini-fican verdura, alegría, resplandor, que son tres propiedades que consiguen la belleza ideal» (En Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de I. Pepe y J. M.ª Reyes, Madrid: Cátedra, 2001, pág. 882). Aquí Herrera es muy consciente del valor arquetípico o ideal de las tres Gracias relacionadas con Venus; verdor, alegría y resplandor son consustanciales a la evocación del mundo de Venus en Garcilaso.

Venus, que ha de ser «mesurado» como dicen los versos, temiendo acaso que se vuelva demasiado blando el niño, si se aplica pronto y en exceso el gusto por lo dulce que significa Venus. Así el niño de los Alba dará pronto muestras de su excepcional ingenio:

El tiempo el paso mueve; el niño crece  
y en tierna edad florece y se levanta  
como felice planta en buen terreno.  
Ya sin precepto ajeno él daba tales  
de su ingenio señales que 'spantaban  
a los que le criaban; luego estaba  
cómo una le entregaba a un gran maestro  
que con ingenio diestro y vida honesta  
hiciese manifiesta al mundo y clara  
aquel ánima rara que allí vía. (vv. 1302-1311)

La dosis de libido de Venus conveniente al noble niño habrá de elegirla el ayo Boscán, en buena proporción con la dosis de virilidad de Marte, para criar al perfecto caballero. Febo, el Sol, aparta en esa égloga de Garcilaso a Venus para que no prepondere sobre el niño demasiado pronto. Probablemente lo hace así para que el lector entienda la filosofía natural que ello connota, tal y como la explica también León Hebreo en la continuación a la cita mencionada arriba:

[...] excediendo la lujuria por la mezcla de ambos a dos [Venus y Marte], el Sol, que es la clara razón humana, los acusa a Vulcano, dando a conocer que por aquel exceso viene a faltar el calor natural; de donde pone cadenas invisibles en las cuales se hallan vergonzosamente presos ambos a dos adúlteros. [...] Dicen que Venus tuvo grandísimo odio a la progenie del Sol, y que hizo adulterar sus hijas convirtiéndolas a su naturaleza de ella, porque amor es enemigo de la razón y la lujuria contraria de la prudencia (págs. 126-127)<sup>24</sup>

<sup>24</sup> De la unión de Marte y Venus nace Cupido que Hebreo explica así: «FILÓN — Así es, porque el verdadero Cupido, que es la pasión amorosa y entera concupiscencia, se hace de la lascivia de Venus y del fervor de Marte, y por esto le pintan niño, desnudo, ciego, con alas, tirando saetas. Píntale niño, porque el amor crece siempre y es desenfrenado, como lo son los niños. Píntanle desnudo porque no se puede encubrir ni disimular; ciego, porque no puede ver razón ninguna que le contradiga: que le ciega la pasión. Píntanlo con alas, porque es velocísimo, que el que ama vuela con el pensamiento y está siempre con la persona amada y vive en ella. Las saetas son con las que traspasa el corazón de los amantes, las cuales saetas hacen llagas estrechas, profundas e incurables, que las más veces vienen de los correspondientes rayos de los ojos de los amantes, que son a manera de saetas» (págs. 127-28).

Severo se reconoce espantado, reflejado en las aguas del río, como el futuro viejo maestro del ilustre niño. Y el Tormes se ríe de que el viejo sabio se sorprenda de que conozca el futuro:

Al niño recebía con respeto  
un viejo sabio en cuyo aspecto se via junto  
severidad a un punto con dulzura.  
Quedó desta figura como helado  
Severo y espantado, viendo el viejo  
que, como si en espejo se mirara,  
en cuerpo, edad y cara eran conformes.  
En esto, el rostro a Tormes revolviendo,  
vio que 'staba riendo de su 'spanto.  
«¿De qué t'espantas tanto?, dijo el río.  
«¿No basta el saber mío a que primero  
que naciese Severo, yo supiese  
que había de ser quien diese la doctrina  
al ánima divina deste mozo? (vv. 1312-1325)

Contento Severo con la respuesta del sabio río Tormes, que hace las veces de guía de este particular *dezir* y tiene el poder de ver el presente, el pasado y el futuro, contempla Severo ahora, la imagen de quien será el primer ayo de don Fernando: Boscán, traído de la mano de Febo, «al modo cortesano», pues se quiere destacar la lucidez del aristocrático ayo:

Después de conocido, leyó el nombre  
Severo de aqueste hombre, que se llama  
Boscán, de cuya llama clara y pura  
sale'l fuego que apura sus escritos,  
que en siglos infinitos ternán vida (vv. 1346-1351)

Fuego de Febo-Apolo, no de Venus. Fuego que aquí sirve para simbolizar la razón y no la sensualidad.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> El pedir inspiración a Apolo y no a Mercurio para hablar de lo inefable tiene precedente en Dante, como se ve en el trabajo mencionado de Edy Minguzzi. A Mercurio correspondía más la capacidad de verbalizar y a Apolo la capacidad simbólica ya que se intenta trascender las limitaciones del lenguaje convencional para expresar lo inefable. Francisco Imperial también pedía la inspiración de Apolo para poder expresar la visión de los arquetipos celestes y sus mensajes para la familia real. (En «Francisco Imperial...»)

Y luego Boscán, cuando la edad del niño lo permite, se valdrá de Marte para dotar al joven Duque del arrojo viril que necesita para ser el primero entre sus soldados. Pero también se servirá ahora de Venus para equilibrar en el niño armas y letras, fraguando así el prototipo de virilidad cortesana que Castiglione expresaba en prosa; sirviéndose ahora de una semántica venusiana más próxima a la Venus celeste:

[Boscán]

Luego los aparejos ya de Marte,  
estotro puesto aparte, le traía;  
así les convenía a todos ellos  
que no pudiera dellos dar noticia  
a otro la milicia en muchos años.  
Obraba los engaños de la lucha;  
la maña y fuerza mucha y ejercicio  
con el robusto oficio está mezclando.  
Allí con rostro blando y amoroso  
Venus aquel hermoso rostro mira,  
y luego le retira por un rato  
d'aquel aspero trato y son de hierro;  
mostrábale ser yerro y ser mal hecho  
armar contino el pecho de dureza,  
no dando a la terneza alguna puerta.  
Con él en una huerta entraba siendo,  
una ninfa dormiendo le mostraba;  
el mozo la miraba y juntamente,  
de súbito accidente acometido,  
estaba embebecido, y a la Diosa  
que a la ninfa hermosa s'allegase  
mostraba que rogase, y parecía  
que la diosa temía de llegarse.  
Él no podía hartarse de miralla,  
de eternamente amalla proponiendo.  
Luego venía corriendo Marte airado,  
Mostrándose alterado en la persona,  
Y daba una corona a don Fernando. (vv. 1354-1381)<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Cito a Garcilaso según la edición de Elías Rivers, *Garcilaso de la Vega. Poesías Castellanas Completas*, Madrid: Castalia, 1979.

Marte, a modo de los dezires alegóricos, corona aquí a don Fernando con las habilidades guerreras necesarias para ser líder de sus ejércitos. En esta parte del poema tanto Venus como Marte exhiben su semántica más positiva, más idealizada.

Termina Severo haciendo una alusión a cómo se va a casar don Fernando y al modelo de amor conyugal. Es aquí donde este extenso paréntesis se relaciona con el tema de la égloga: aquí, en el matrimonio, está el antídoto para el veneno que hace sufrir a Albanio.<sup>27</sup>

Pero la égloga termina con un toque irónico. Como Garcilaso es después de todo un romántico, la solución ideal del matrimonio, que ha propuesto a través del modelo del Duque, no surte efecto en Albanio, que termina tan loco como ha empezado.

Incluso en la Elegía de Garcilaso al Duque de Alba en la muerte de Don Bernaldino de Toledo, donde el tema del planto y del duelo no propician el uso del arquetipo Venus, Garcilaso recurre a la diosa planeta para consolar al Duque de Alba de la muerte de su hermano.

Además de la responsabilidad de estado que le obliga al Duque a superar el dolor, el poeta le recuerda el valor del tiempo para aliviar las heridas, evocando como ejemplos una galería de personajes que tuvieron que superar la muerte de un ser querido: no lloró Príamo eternamente a Héctor, ni el duelo de Venus por Adonis duró eternamente, cuando un jabalí (Marte transformado) lo mató en todo el esplendor de su belleza:

El tierno pecho, en esta parte humano,  
de Venus, ¿qué sintió, su Adonis viendo  
de su sangre regar el verde llano?  
Mas desque vido bien que, corrompiendo  
con lágrimas sus ojos, no hacía  
sino en su llanto estarse deshaciendo,  
y que tornar llorando no podía  
su caro y dulce amigo de la oscura  
y tenebrosa noche al claro día,  
los ojos enjugó y la frente pura  
mostró con algo más contentamiento,

---

<sup>27</sup> Boscán mostraba en su «Epístola a Diego Hurtado de Mendoza» su afortunado matrimonio con Ana Girón como el remedio para todos sus padecimientos de amor. Por supuesto Boscán lo hacía convencido mientras que en Garcilaso sonaba a convención, a juzgar por la exaltación de Eros-Venus en toda su obra. En el caso de Boscán el matrimonio funcionó y funcionó al parecer para el Duque de Alba, pero no para el propio Garcilaso. De igual modo en las *Soledades* la *militia amoris* se produce sólo una vez que se consuma el matrimonio.



dejando con el muerto la tristura.  
Y luego con gracioso movimiento  
se fue su paso por el verde suelo,  
con su guirnalda usada y su ornamento;  
desordenaba con lascivo vuelo  
el viento sus cabellos; con su vista  
s'alegraba la tierra, el mar y el cielo. (vv. 225-240)

Venus-Eros se sobrepone a Thanatos. Su belleza es el mejor aliciente para estimular la existencia. Y en la invocación que hace el poeta para que todos consuelen a don Fernando, y a su madre y hermanas, también hay un lugar para los seres venusianos:

Sátiros, faunos, ninfas, cuya vida  
sin enojo se pasa, moradores  
de la parte repuesta y escondida,  
con lengua experiencia sabidores,  
buscad para consuelo de Fernando  
hierbas de propiedad oculta y flores:  
Así en el ascondido bosque, cuando  
ardiendo en vivo y agradable fuego  
las fugitivas ninfas vais buscando,  
ellas se inclinen al piadoso ruego  
y en recíproco lazo estén ligadas,  
sin esquivar el amoroso juego. (vv. 169-180)

Venus y su mundo han de aliviar el duelo del Duque, porque simbolizan aquí el gozo de vivir, (*verdor, alegría y resplandor* lo nombraba Herrera) y el bálsamo que proporciona la belleza. La fuerza de Venus para regenerar la vida se invoca en la elegía de Garcilaso con las connotaciones que adquiere el arquetipo Venus tras los trabajos de la Academia Florentina liderados por Ficino.

La revolución italianizante que introduce Garcilaso en la poesía incorpora las aspiraciones universalistas de la Academia Florentina, con la reelaboración y expansión de la semántica de los mitos y arquetipos planetarios.<sup>28</sup> La Venus

---

<sup>28</sup> Para Ficino, la cadena de la tradición se remonta desde los neoplatónicos a Platón, y de Platón a Filolao, Pitágoras, Museo, Orfeo, Aglaofemo y Hermes. Véase Marsilio Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, ed. bilingüe, Barcelona: Anthropos, 1993. Reseñada por José M.<sup>a</sup> Dolcet, *SYMBOLO*, núms. 11-12 (1996): «Tradición Hermética». pág. 398. Ficino comenzó la traducción del griego al latín por el *Corpus Hermeticum*, reunido por M. Psellos en s. XI, que comprende: *Poimandrés*, *Asklepios*, *Oráculos Caldeos*, e *Himnos Orficos*. Después hizo la traducción y comentarios de los *Diálogos* de Platón (*Fedro*,

de Garcilaso es como la que pinta Botticelli. Su semántica está asociada a la capacidad de este arquetipo para designar todo lo que vivifica y exalta la existencia. Y Garcilaso ha dibujado con sus versos a esa Venus que aúna lo erótico y lo platónico.<sup>29</sup>

El concepto de Venus que aparece en la Egloga II de Garcilaso, enseñando al futuro Duque de Alba a equilibrar el ejercicio de las armas con el de las letras y las artes, da idea de la función de pacificadora y civilizadora que le otorga a Venus el Renacimiento italiano.<sup>30</sup> Se trata de la Venus-Humanitas con los atributos ficinianos que tantos han visto representada en las pinturas de Botticelli.<sup>31</sup>

*Banquete, Parménides, Apología, República, Leyes*) y de otros textos neoplatónicos, herméticos y cristianos (Proclo, Porfirio, Jámblico y Plotino, de San Pablo y de Dionisio Areopagita, Hermias, Sinesio, Alcínoo o Psellos). Por una parte se traducen del griego al latín, el *Corpus Hermeticum* y el *Corpus Platonicum*, llegados a Florencia desde Bizancio a través de Plotón. También llegan textos de la Cábala Hispánica procedente de la diáspora judía desde Provenza, Toledo, Córdoba y Gerona. Picco della Mirándola, el 'Príncipe de la Concordia', expresa como ningún otro la síntesis de lo hermético, lo cabalístico y lo cristiano Véase nuestra reseña, «*Manifiestos del Humanismo. Petrarca, Bruni, Valla, Picco della Mirandola, Alberti*, edición de María Morrá, Barcelona: Península, 2000», *Voz y Letra*, XII/2 (2001), págs. 142-48.

<sup>29</sup> En la Égloga I Garcilaso-Nemoroso esperaba resucitar en la tercera rueda, la de Venus, con Isabel-Elisa:

«Divina Elisa, pues agora el cielo  
con inmortales pies pisas y mides  
y su mudanza ves, estando queda,  
¿Por qué de mi te olvidas y no pides  
que se apresure el tiempo en que este velo  
rompa del cuerpo y verme libre pueda,  
y en la tercera rueda  
contigo mano a mano,  
busquemos otro llano...»

<sup>30</sup> La Venus civilizadora y pacificadora aparece también sugerida en la *Fabula de Polifemo y Galatea*; una Venus capaz de civilizar al cíclope que solía devorar a los náufragos que llegaban a su isla, pero que tras el amor de Galatea (encarnación del poder de Venus) los asiste con mejores modales. Cfr. nuestro artículo citado «Arde la juventud...» y nuestro previo «El lenguaje hermético en el *Polifemo* de Góngora» *Edad de Oro*, XXIII (2004), págs. 435-55.

<sup>31</sup> Pierfrancesco, recuerda Lucrecia Herrera «era también discípulo de Ficino y Poliziano, lo que nos hace comprender mejor por qué este joven Médicis encargó a Botticelli estas pinturas y que éste a su vez plasmara pictóricamente las ideas de la manera que lo hizo. Es interesante subrayar que todos estos filósofos y otros como Pico de la Mirandola no sólo se conocían sino que, en realidad, lo que les unía era el Amor al Conocimiento, a Sofía, la Sabiduría Divina. Existen documentos donde consta que Pierfrancesco mantenía una correspondencia con Ficino y por otra parte, Pico y Poliziano eran amigos. Prueba de ello es el Proemio de *Del Ente* y *El Uno* que Pico le dedica a Poliziano; y ni que hablar de la relación que mantienen Ficino y Pico, y así igualmente muchos otros personajes de distintos principados y ámbitos culturales». En Lucrecia Herrera: «Algunos aspectos de Venus», en *Symbolos: Revista Internacional de Arte-Cultura-Gnosis*, núm. 27-28: «Lo Femenino-La Mujer», Barcelona, 2004, págs. 183-201. Reproducida en: <http://www.geocities.com/symbolos/27aspectos venus.htm>.

Para la literatura áurea española, George Camamis, proponía en un ensayo muy trabajado,<sup>32</sup> que en Cervantes tanto Galatea como Preciosa surgen como figuras de Venus hondamente imbuidas del concepto de humanitas de Botticelli.<sup>33</sup> El autor plantea la Primavera del pintor relacionado con la Academia Florentina de Ficino, como el triunfo del humanismo platónico sobre la concepción cristiana del arte y del hombre en la Edad Media.<sup>34</sup>

Me parece que en la poesía renacentista española, como para el resto de la tópica italianizante, es Garcilaso quien primero ofrece una imagen muy cercana a la mencionada Venus-Humanitas de Ficino, como muestran la elegía y égloga mencionadas. A Garcilaso le seduce que Venus exprese la cuarta locura divina, la locura del amor, según la clasificación de Ficino que recupera

<sup>32</sup> «The Concept of Venus-Humanitas in Cervantes as the Key to the Enigma of Botticelli's *Primavera*», *Cervantes [Publicaciones periódicas], Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. VIII, núm. 2 (Fall 1988), págs. 183-223.

<sup>33</sup> Botticelli frecuentaba la Academia Florentina dirigida por M. Ficino y ubicada en Villa Careggi, donada por Cosme de Médicis. Allí se encontraba con otros humanistas seguidores de Ficino como Lorenzo de Médicis, Alberti, Poliziano, autor de una Oda a Orfeo; Landino, comentarista de la *Divina Comedia* y Pico de la Mirándola.

<sup>34</sup> Para el autor, «The concept of Venus-Humanitas, of a goddess of love who is the inspiration of humanistic arts and letters, was first expounded by E. H. Gombrich. In his article on "Botticelli's Mythologies", he suggests that Botticelli was influenced by Ficino's doctrine of Venus set forth in a letter to Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici exhorting him to accept the *Humanity* of this goddess as a guiding moral principle. The letter in which the Venus-Humanitas theme occurs must certainly be considered to be of momentous importance, for Ficino followed up this letter with another to Giorgio Antonio Vespucci and Naldo Naldi, urging the two men to have Lorenzo, a youth of fifteen at the time, "to learn it by heart and treasure it up in his mind". Gombrich quotes the letter to Lorenzo in English; several mentions are observed in which Ficino refers to Venus as *Humanitas*, and in one in particular he states that "Humanity (*Humanitas*) herself is a nymph of excellent comeliness, born of heaven and more than others beloved by God all highest". Finally he tells his young pupil, Lorenzo, that he should accept the goddess as his spiritual bride: "My dear Lorenzo, a nymph of such nobility has been wholly given into your hands. If you were to unite with her in wedlock and claim her as yours she would make all your years sweet". The interesting hypothesis that Botticelli was influenced by this special notion of Venus was accepted by such leading art critics as Edwin Panofsky and André Chastel, to mention two of the most important.

That Venus-Humanitas, thus conceived, exemplifies the spirit of arts and letters, of humanism as it was known in fifteenth-century Florence, becomes quite evident when we turn to Botticelli's frescoes of the Villa Lemmi and observe that in one of them Venus introduces a young man to the Liberal Arts. If we are to believe in the inherent Neoplatonic spirit of Botticelli's works, then it follows that these arts and letters are the unorthodox list that Ficino, in his *Theologia Platonica*, proposes as the culmination of Renaissance thought: "This Golden Age, as it were, has brought back to light the Liberal Arts which had almost been extinct: Grammar, Poetry, Rhetoric, Painting, Architecture, Music and the ancient art of Singing to the Orphic Lyre". (The translation is from Gombrich, pág. 59). Thus, in the Villa Lemmi fresco, Venus, as the goddess who introduces a youth to these Arts, now arises as an encyclopedic symbol which epitomizes *the spirit of arts and letters as conceived by the Florentine Neoplatonists*» (págs. 187-88).

a Platón: porque esa ha sido también su principal locura más que la locura mística y la profética, que no cultiva, aunque sí haya gustado también de la locura poética.<sup>35</sup>

Para Aldana, en el extenso poema XXXIII (552 versos en la edición de José Lara Garrido)<sup>36</sup>, Venus ya no es la Venus-Humanitas sino que connota los efectos del erotismo sobre toda manifestación de la existencia.<sup>37</sup> Aldana detalla en este poema todos los matices del imperio del erotismo.

El poema empieza recordando a modo de introducción los vínculos mitológicos —ovidianos— que unen a Marte y Venus, y podemos ver en esta relación también de fondo las pinturas de Botticelli que muestra cómo transforma Venus a Marte:

---

<sup>35</sup> Ficino en la carta dirigida a Lorenzo de Médicis, titulada *Epítome al Ion de Platón o de la Locura Poética*, dice: «Existen [...] cuatro tipos de locura divina: la primera, la locura poética; la segunda, la locura mística; la tercera, la profética y la cuarta, la amatoria. La poesía es debida a las Musas, la mística a Dionisos, la profecía a Apolo, y por último, el amor, es debido a Venus».

La locura poética unida a la del amor la expresa muy bien el soneto que inicia las *Rimas* de Lope de Vega, en el que se ve cómo la capacidad de embriagarse con la poesía hace que el poeta viva en su centro etéreo, absolutamente exaltado por la locura divina de la poesía, aunque fracase la del amor. Los dos últimos tercetos creo que expresan a la perfección la nombrada divina locura poética en los círculos neoplatónicos:

Versos de amor, conceptos esparcidos,  
Engendrados del alma en mis cuidados;  
Partos de mis soledades abrasados,  
Con más dolor que libertad nacidos;  
Expósitos al mundo, en que, perdidos,  
Tan rotos anduvistes y trocados,  
Que sólo donde fuiste engendrados  
Fuérades por la sangre conocidos;  
Pues que le hurtáis el laberinto a Creta,  
A Dédalo los altos pensamientos,  
La furia al mar, las llamas al abismo,

Si aquel áspid hermoso no os aceta,  
Dejad la tierra, entretened los viento;  
Descansaréis en vuestro centro mismo.

(Lo cito según la edición de José Manuel Blecua, Lope de Vega, *Lírica*, Madrid: Castalia, 1981, pág. 116).

<sup>36</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Madrid: Cátedra, 2000, págs. 251-74.

<sup>37</sup> Lara Garrido resume en notas a pie de página las sugerencias de la crítica que han relacionado este texto con el *Polifemo* de Góngora. Al margen de la difícil documentación de esa influencia, es obvio que el tema es común, que está tratado de modo muy similar, incluso estéticamente.

[...] Marte, dios del furor, de quien la fama,  
 por público pregón, había salido  
 estar ardiendo de amorosa llama  
 por la hermosa madre de Cupido;  
 que esto así se entendió porque en la cama  
 los vino a hallar el cojo su marido,  
 y los cogió a los dos, ambos desnudos,  
 en una red de insolubles ñudos.  
 Hizo a los dioses, de una y otra parte,  
 Estar mirando en círculo vecino,  
 Y ver en esta lucha el fiero Marte  
 Preso y vencido (¡oh dulce desatino!)  
 Cosa de admiración, ver con cual arte  
 El cuerpo de la diosa alabastrino  
 Se aovilla, encoge, encubre y se retira,  
 Por no ser vista y ver a quien la mira;  
 Ceñido de una hembra al dios furioso  
 Después considerar, por otro lado,  
 Estar cual jabalí fiero y cerdoso  
 Que tiene el perro en monte acorralado;  
 Tras esto el cojo andar muy quereloso,  
 Venus corrida, Marte encarnizado,  
 Con furia de relámpagos rodando  
 Los ojos, que a Vulcano están hablando (vv. 1-24)

El poeta se disculpa por complacerse en esta descripción de los amantes divinos y apartarse del objetivo principal del poema que dice es «fabricar sobre un cimiento de Marte y Venus», es decir, ahondar en la semántica de ambos arquetipos, y analizar así el problema del deseo o de la fuerza del erotismo en la vida. Al plantearlo así, el poema se vuelve filosófico moral y discurre sobre el problema del deseo.<sup>38</sup> Y lo va a hacer, sorprendentemente tomando una perspectiva moralizante, que anuncia su posterior ascetismo:

---

<sup>38</sup> No la lectura de filosofía natural que tan claramente hacía León Hebreo y que aquí reproducimos completa: «Alegoría doctísima de los amores de Marte y Venus»

«FÍLÓN— Venus es el apetito concupiscible del hombre, el cual deriva de Venus, que, según la eficacia de su influencia en la natividad, es grande e intenso. Esta Venus fue casada con Vulcano, que es el dios del fuego interior, que en el hombre es su calor natural que limita y actúa la concupiscencia, y como marido suyo le está siempre conjunto actualmente; el cual Vulcano dicen ser hijo de Júpiter y de Juno, y que porque era cojo lo echaron del cielo y lo crió Tetis, y es herrero de Júpiter que hace sus artificios. Quieren decir que el calor natural del hombre y de los animales es hijo de Júpiter y de Juno, porque tienen de

Mas ¿quién me divirtió de aquel primero,  
de aquel mi principal y nuevo intento?

---

lo celeste mixto con la maternidad, y por la participación de Júpiter y del Cielo es sujeto adornado de las virtudes naturales, animales y vitales, y por causa de la mezcla que tiene con la materia no es eterno, como el calor efectivo del Sol y de los otros cuerpos celestes, ni menos siempre poderoso, ni tampoco se halla siempre de una manera en el cuerpo humano; antes, como hace el cojo, crece y después mengua, sube y después baja, según la diversidad de las edades y de las disposiciones del hombre. Y esto quiere decir que, por ser cojo, fue echado del Cielo, porque el calor y las otras cosas celestiales son uniformes y no cojean como las inferiores; y que lo crió Tetis, que es el mar, porque, así en los animales como en la Tierra, este calor lo cría la humedad y ella lo sustenta, y tanto es intenso o remiso cuanto el húmido natural proporcionado le es suficiente o menos suficiente. Dicen ser herrero artífice de Júpiter porque es ministro de tantas operaciones admirables y joviales cuantas hay en el cuerpo humano. Siendo pues la concupiscencia venérea casada y conjunta con el calor natural, [Vulcano] se enamora de Marte, que es el ferviente deseo de la lascivia, porque él da libidine ardiente, excesiva y enamorada, y por esto dicen que no nació del semen de Júpiter, ni participo cosa buena de las suyas, sino que nació de la percusión de la vulva de Juno, que quiere decir la venerosidad del menstuo de la madre; porque Marte, con sus ardientes incitaciones, hace sobrepujar la potencia de la materia de Juno sobre la razón de Júpiter. Así que la concupiscente Venus suele enamorarse del ardentísimo Marte; por lo cual los astrólogos ponen grandísima amistad entre estos dos planetas, y dicen que Venus corrige con su benigno aspecto toda la malicia de Marte, y que, excediendo la lujuria por la mezcla de ambos a dos, e Sol, que es la clara razón humana, los acusa a Vulcano, dando a conocer que por aquel exceso viene a faltar el calor natural; de donde pone cadenas invisibles en las cuales se hallan vergonzosamente presos ambos a dos adúlteros. Porque, como falta el calor natural, falta la potencia de la libidine, y los deseos excesivos se hallan ajados sin libertad ni potencia, desnudos de efecto y avergonzados con penitencia; y así, avergonzados los muestra Vulcano a los dioses. Quiere decir que hace sentir el defecto del calor natural a todas las potencias humanas que por sus virtuosas operaciones se llaman divinas, las cuales todas quedan defectuosas con la falta del calor natural» (págs. 126-27).

«[...] Dicen que Venus tuvo grandísimo odio a la progenie del Sol, y que hizo adular sus hijas convirtiéndolas a su naturaleza de ella, porque amor es enemigo de la razón y la lujuria contraria de la prudencia; y no solamente no los obedece, antes prevarica y adultera todos sus consejos y juicios, convirtiéndolos a su inclinación, juzgándola por buena y sus efectos por hacederos; de donde los pone en ejecución con suma diligencia.

SOFÍA — De Marte y de Venus he entendido suficientemente, y por esto deben decir los poetas que de estos dos enamorados nació Cupido.

FILÓN — Así es, porque el verdadero Cupido, que es la pasión amorosa y entera concupiscencia, se hace de la lascivia de Venus y del fervor de Marte, y por esto le pintan niño, desnudo, ciego, con alas, tirando saetas. Píntale niño, porque el amor crece siempre y es desenfrenado, como lo son los niños. Píntanle desnudo porque no se puede encubrir ni disimular; ciego, porque no puede ver razón ninguna que le contradiga: que le ciega la pasión. Píntanlo con alas, porque es velocísimo, que el que ama vuela con el pensamiento y está siempre con la persona amada y vive en ella. Las saetas son con las que traspasa el corazón de los amantes, las cuales saetas hacen llagas estrechas, profundas e incurables, que las más veces vienen de los correspondientes rayos de los ojos de los amantes, que son a manera de saetas» (págs. 127-28).

¡Ved cuánto puede un dulce y lisonjero  
curso de amor en nuestro sentimiento!  
Pero con todo, lo que he dicho y quiero  
decir, es fabricar sobre un cimiento  
de Marte y Venus. Tú comienza ¡oh musa!  
pues decir lo que sigue no se excusa. (vv. 25-34)

El cimiento de Venus radica en el poder de lo erótico sobre todos los reinos de la naturaleza, sobre plantas, animales y cosas, y hasta sobre los mismos ángeles, aunque en ellos sea «divina lujuria» por acercarse a su Creador.<sup>39</sup>

Marte acude desde su quinta esfera seducido por la «Venus gentil» de la tercera rueda y ufano se ríe de Cupido, que se vengará dándole donde más le duela: mostrándole la infidelidad de su divina amante:

Bajó del quinto cielo do preside,  
Marte al tercero, donde Venus manda,  
y cuanto el ancho globo en torno mide  
todo lo corre, lo visita y anda;  
por su Venus gentil demanda y pide,  
mas nadie satisface a su demanda;  
vino do estaba, al fin un amorcillo,  
en obra y vista todo cuidadosillo.  
Ríese Marte en ver con qué cuidado  
estaba el alcahuete de Cupido;  
(pues id más cauto, dios enamorado,  
que presto lloraréis de haber reído).

Cupido le recuerda a Marte la infidelidad de Venus con un «sátiro vil», mientras él estaba en la guerra contra los germanos:

Allá se está con él, dando y tomando  
frutos de amor, mientras con mano fuerte  
y en diferente oficio estabas dando,  
al enemigo, tú, sangrienta muerte. (vv. 65-68)

---

<sup>39</sup> Incluso en el plano de lo inmaterial puede hablarse del divino erotismo que atrae a las naturalezas angélicas hacia Dios:

«En todo vive esta apegada Furia  
y todo en todo pasa y se transforma:  
hasta en el ángel hay santa lujuria  
de pegarse al autor por quien se informa» (vv. 521-525)

Buscando producir el paroxismo de los celos en Marte le dice primero que Venus sólo cumple su débil función de luminaria del cielo al amanecer, cuando le llega la hora de anunciar la aurora, porque mientras tanto permanece en sus lascivos amoríos (vv. 69-80)<sup>40</sup> que el dios niño no deja de comentar y describir para hurgar más en la herida de los celos:<sup>41</sup>

Yo no sé cómo en esto amor convenga,  
siendo la perfección de todas cosas,  
que un semicapro con tu Venus venga  
a ejercitarse en luchas amorosas;  
y dado que el bestial parte en sí tenga  
con que satisfacer pueda a las diosas,  
¡cuánto más vale un Marte noble y fiero  
que un sátiro bestial, bajo y grosero! (vv. 82-88)

Después de dramatizar la difícil relación entre Marte Venus, Aldana continúa mostrando una galería de personajes del mundo mitológico que ilustran la capacidad de la fuerza erótica para cegar a cualquiera, incluidos los animales y cualquier otra cosa de la naturaleza.<sup>42</sup> Para lograr su imperio sobre todo lo que existe, Venus cuenta con el dulzor del orgasmo que a todos atrae como la droga más dura; droga que le sirve a Natura para asegurar la renovación y procreación constantes:

---

<sup>40</sup> «Nunca se ve en el cielo sino cuando  
Su luz al bajo mundo el sol convierte,  
Y apenas llega, ¡ay Dios!, que en un momento  
Vuelve a la tierra presta más que el viento»

<sup>41</sup> Pedro Soto de Rojas se recrea describiendo lo que disfruta Cupido provocando en su propia madre, Venus, los celos por Adonis en el extenso poema que recrea los amores de la diosa por el bello joven. (En Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, ed. de A. Egido, Madrid: Cátedra, 1981).

<sup>42</sup> En la explicación natural o física que ofrece Pérez de Moya asociada al dios Cupido, éste pasa a significar uno de los principios herméticos: el de los contrarios. Así cuando explica por qué Cupido venció a Pan dice:

«Que luchase [Pan] con Cupido y fuese vencido dél, esto dice porque el amor y contrariedad fueron principios de todas las cosas naturales. El amor de procrear mueve y despierta la materia, y en todas las formas compone para la generación; y así dice haber sido sobrepujado del amor que todo lo crió, cuando con él luchó». (*op. cit.*, pág. 109).

En los comentarios de Pérez de Moya aparecen mezclados conocimientos herméticos con corolarios e interpretaciones morales que responden al afán de cristianizar los conocimientos paganos y de dar a la interpretación cristiana ortodoxa la primacía sobre el conocimiento. Hay a veces que separar esta moralización de época de los otros contenidos que recoge desde varias tradiciones, incluida la astrología.



La cual [Natura-Venus], por conseguir prenda segura  
desde su proceder perpetuo y vivo,  
dio (¡ved qué gran saber!) tanta dulzura  
al ímpetu dulcísimo lascivo,  
haciéndole (¡oh de madre gran cordura!  
tan dulce como breve y fugitivo,  
porque aquel gusto a dar vida nos lleve (vv. 529-534)

Las dos octavas que terminan el largo poema sin título de Aldana, presentan a modo de conclusión, una caracterización de los efectos de amor a base de contrarios (prima el oximoron) que ha de recordar forzosamente los sonetos de definición del amor de Lope y de otros:

Ardiente invierno, helada primavera,  
dañosa caridad, bestial aviso,  
pacífica discordia y paz guerrera,  
gozoso infierno y triste paraíso,  
presente ya pasado que se espera,  
querer que no queriendo quiere y quiso,  
incluye en sí, con largo laberinto,  
éste, aunque tan natural, tan ciego instinto.

Pena, llanto, inquietud, ciego cuidado,  
sobresalto, desdén, fácil engaño,  
sospecha, ansia, temor, gozo turbado,  
vil fe, salud incierta y cierto daño,  
lamentable reír, temor osado,  
contagioso mal, nuevo y extraño,  
es la infelice y bien compuesta turba  
desta Esfinge cruel, que el mundo turba [...] (vv. 537-552)

La Esfinge que plantea la pregunta del Deseo, cuya respuesta no existe, en lograda expresión de Luis Cernuda.<sup>43</sup> Venus, aparece en este poema de Aldana, caracterizada en lo más sustancial como la Venus vulgar, y como un problema que ha de integrarse en una moral netamente cristiana, con claros conceptos sobre el pecado y la culpa. No prima como en Garcilaso la Venus-Humanitas.

---

<sup>43</sup> Es cierto, a propósito, la desmitificación que hace Lara Garrido de la lectura que Cernuda expresó de Aldana, en un ensayo que hizo fortuna y que, sin dejar de ser bello, proyectaba en el poeta renacentista «las románticas pulsiones» del sevillano.

De alguna forma Aldana contagia de conflicto moral al arquetipo Venus y lo va a eliminar, a diferencia de Garcilaso también, de sus poemas más serios.

Va a preferir el Divino expresar en los poemas graves su particular huida del mundo. Garcilaso sólo habla de huir de la guerra como cosa mala, él que la conocía muy bien, pero no del mundo. Ese mundo, embellecido por Venus, sensual y refinada, —verde, alegre y esplendoroso, es su consuelo y no otro más místico, como el que se propondrá a partir de Aldana en decidido paso hacia la emotividad mística y ascética.

En la «Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della» se deja de lado la locura divina del amor (Venus), que Garcilaso no abandonaba ni en las elegías, y se sustituye por las otras locuras divinas: la locura religiosa<sup>44</sup> y la locura poética. Para ello se evoca el arquetipo Apolo-Febo en vez de Venus.

Apolo (Febo, el Sol), la razón, está en Aries-Arias Montano, signo regido por Marte.<sup>45</sup> Por la confluencia de ambos arquetipos, Apolo y Marte, se reconocerá no sólo a su amigo Arias Montano, sino que el propio Aldana también será visto por algunos de sus contemporáneos y alguno de los nuestros, como el mejor prototipo de hombre renacentista al reunir en sí mismo lo sustancial de las Armas y letras o de Marte y Apolo. Así lo cuenta Lara Garrido:

Esa conjunción armónica, que el propio Aldana aplica en elogio cortesano al Duque de Sessa [...] es la que nos transmite su silueta inicial de «fiero Marte» y «Apolo más perfeto» honrado con «la hiedra entre el laurel» y la que Gil Polo intensifica con el maravillarse común «de ver que donde reina el fiero Marte/ tenga el fecundo Apolo tanta parte»<sup>46</sup>

Hemos visto que ambos arquetipos, Marte y Apolo, son elegidos también por Garcilaso en la *Égloga II* para combinarse en la crianza de don Fernando, Duque de Alba. Díaz Plaja, como recuerda Lara Garrido, vio por ello en Aldana el mejor modelo de hombre renacentista (*cf.* Lara Garrido, pág. 18) basándose en la semántica de esa conjunción de arquetipos: Marte y Apolo = Armas y Letras. Nosotros disentimos de esa propuesta. El prototipo de hombre renacentista sigue

<sup>44</sup> Aunque la epístola a Arias Montano expresa sobre todo la faceta ascética y hasta cierto punto mística del poeta, también debió imbuirse de la locura divina profética, a juzgar por su capacidad de convicción sobre el rey de Portugal.

<sup>45</sup> Así se caracteriza al amigo sabio con las capacidades de conocimiento que simboliza Apolo; capacidades que le hacen apto para expresar la visión trascendente, (locuras divinas poética y religiosa).

<sup>46</sup> José Lara Garrido, Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Madrid: Cátedra, 2000, 3ªed., págs. 17-18.

correspondiendo a Garcilaso con justicia. Por decirlo de una manera arquetípica también: en Garcilaso sí se da una conjunción de los valores representados por Marte, Apolo y Venus: Virilidad y destreza con las armas, Conocimiento, y amor a la belleza sobre todo.

Por lo demás los arquetipos forman una tónica recurrente, y como tal, son lugares comunes cuya originalidad cuesta evaluar. Habrá que situar esos arquetipos en el contexto filosófico y poético que expresa el universo de Aldana, a ver si resultan tan renacentistas como parecen. Porque en el momento en que se elimina de la caracterización de un personaje el arquetipo Venus, (el poder de lo femenino por antonomasia), aunque sea a favor de Febo-Apolo, el equilibrio se rompe, la laicidad se pierde, el conocimiento sustituye a la belleza, y la huida del mundo al gozo de vivir.

Y si el gusto del conocimiento prepondera sobre lo que representa el arquetipo Venus, puede aparecer la melancolía de la que tanto se quejaba Ficino. Entonces Apolo cede la hegemonía a Saturno. Venus añade la sensibilidad, lo femenino, lo intuitivo y lo bello, lo que no puede adquirirse ni por el estudio —Apolo— ni por la fuerza —Marte—. La importancia del arquetipo Venus para expresar la esencia del primer Renacimiento sólo la veo plenamente expresada en la poesía de Garcilaso.<sup>47</sup>

Para la gran mayoría de los demás poetas Venus se usó sobre todo para seguir planteando el tema del erotismo y su conflicto con cierta moral; para ilustrar, como hace Aldana en el poema citado la extensa galería de caídos por seguir el instinto erótico, para expresar en suma el problema de la sexualidad. Pero la Venus-Humanitas, la que expresaba lo sublimado femenino: alegría, belleza, ternura, arte, paz y civilización, por nombrarlo de alguna manera, apenas se vislumbra en profundidad más que en los escritores que se basan en unas fuertes raíces neoplatónicas (Garcilaso, Cervantes...) Las connotaciones negativas que Venus adquiere al contacto con el cristianismo, que entendió muy bien la Venus Vulgar platónica pero no siempre a la Venus Celeste, siguen preponderando en la mayoría de los casos.

En la epístola de Aldana a Arias Montano se muestra el poeta como un hombre desvalido y solo, un «yo» y una soledad muy modernos, pero acaso no tanto como lo leyerá Luis Cernuda,<sup>48</sup> pues es también la de Aldana una soledad llena

---

<sup>47</sup> Tal vez a un lector moderno le parezca ciencia ficción hablar de estos arquetipos planetarios, pero para los hombres del Renacimiento y especialmente para los más imbuidos del neoplatonismo, los arquetipos son al tiempo reales e ideales, literarios y astrológicos, con una semántica definida aunque no cerrada.

<sup>48</sup> Es cierto, a propósito, la desmitificación que hace Lara Garrido de la lectura que Cernuda hizo de Aldana, en un ensayo que hizo fortuna y que, sin dejar de ser bello, proyectaba en el poeta renacentista «las románticas pulsiones» del sevillano.

de preocupaciones religiosas «mi vida temporal anda precita», dice en el cuarto terceto, que nos evoca la polémica escolástica sobre precitos y predestinados. Hay en Aldana múltiples testimonios de su preocupación por el sentimiento de culpa que no aparece en Garcilaso.<sup>49</sup>

La guerra (Marte) está descrita como locura y frente a ella propone la huida del mundo y la búsqueda del hombre interior;<sup>50</sup> no propone compensar la guerra Marte con la Venus-Humanitas que sí proponía Garcilaso en los poemas vistos.

El poema es pues casi un tratado moral de cómo llegar Dios a través de la contemplación del orden que ha impuesto en su creación.<sup>51</sup> Por tanto también habla de los peligros que el ser humano puede encontrar: básicamente los pecados capitales.<sup>52</sup> Hace un elogio del amigo especial. Montano como Severo es un astrólogo neoplatónico y es como aquél alguien que sabe dominar sus pasiones huyendo de los extremos y superando los pecados. Sobre todo hay que vencer la pasión del amor carnal, la concupiscencia, hay que vencer el poder de la Venus vulgar.

La epístola en cierto sentido rompe el equilibrio entre lo laico y lo religioso y se decanta por los temas morales y religiosos. De las cuatro locuras divinas del platonismo se imponen para Aldana la mística y la profética, que ensombrecen, si no apagan, el brillo de Venus, de la Venus celeste o Urania, y de su poder para animar la existencia.

Es posible también que en Aldana, como en otros petrarquistas de su generación, pesara para este decantarse por la huida del mundo, la herencia poética y sentimental de Ausias March tan bien rastreada por Begoña López Bueno en

<sup>49</sup> Y así las imágenes celestes de la gran Máquina Universal se vuelven excusa y oración para dirigirse al Dios cristiano: «Señor, que allá de la estrellada cumbre / todo lo ves en un presente eterno, / mira tu hechura en mí, que al ciego Infierno / la lleva su estrecha pesadumbre».

<sup>50</sup> Se refiere Aldana a la guerra aquí como mal, como lo hacía Garcilaso (vv. 25 y sigs.), aunque en otros poemas la defiende, cuando se trata de una causa justa como combatir el empuje del Islam.

<sup>51</sup> Este hombre interior que propone Aldana distingue muy bien entre pares de opuestos como cielo-tierra, aquí-allá, cuerpo-alma, alto-bajo; contrarios que remiten a la oposición básica entre materia y espíritu o cuerpo y alma. El alma es el reflejo de Dios y es lo que el hombre interior debe cultivar primordialmente (vv. 55 y sigs.). Se utiliza el asombro ante la maquinaria universal como máxima prueba de la existencia de Dios y de su plan universal. El hombre solo puede salvarse por la gracia divina, casi quietismo, y esta gracia es inefable como el amado para los místicos. Aparte de la Gracia, el hombre puede acercarse a Dios a través de la contemplación, que aquí equivale tanto a estudio como observación de la naturaleza.. La contemplación de la creación muestra su disposición ascendente, jerarquizada. Se describe cómo se encarna el alma en el cuerpo y el camino que realiza hasta alcanzar el Empíreo, donde se une con Dios.

<sup>52</sup> De ahí la necesidad de la Gracia (vv. 260 y sigs.) que no sabe describir cabalmente el poeta sin apelar a lo inefable. En los vv. 285 y sigs., la carta pierde su tono general y se dirige a Montano.

poetas como Cetina.<sup>53</sup> Esa influencia explicaría acaso el difícil mantenimiento del equilibrio logrado por Garcilaso, y lo que D. Ynduráin nombraba en sus clases como «su laicidad». En realidad la Venus-Humanitas de Garcilaso más que laicidad expresa platonismo y por ello mismo encuentra en competencia la fuerte tradición exotérica cristiana, que rechaza cualquier rasgo de sensualidad en la divinidad; cristianismo exotérico que prefiere el melodrama en la relación con la divinidad, y potencia el sentimiento de culpa. Creo que esa herencia religiosa pesa en muchos de los poetas petrarquistas españoles, hayan o no leído a Ausias March. Estaba en el ambiente medieval, perduró en el Renacimiento y se intensificó en el Barroco un bagaje cultural cristiano que hacía a todos proclives a sentirse culpables bajo el signo de Venus. Y creo que la revitalización de su semántica platónica positiva, la de la Venus Urania, sólo se da plenamente en Garcilaso, que no hace poesía religiosa. Su Venus significa todo lo que puede entenderse por belleza. De modo especial la delicada belleza de lo femenino para inspirar y alimentar la vida, para pacificarla y civilizarla.<sup>54</sup>

Siglos más tarde, mordido por el desamor, la guerra y el exilio, se volvía Luis Cernuda hacia la Venus Urania para invocar la infinita belleza que sugiere:

Conforta el conocer que en ella mora  
La calma vasta y lúcida del cielo  
Sobre el dolor informe de la vida,  
Sosegando el espíritu a su acento  
Y al concierto celeste suspendido.

Si en otros días di curso enajenado  
A la pasión inútil, su llanto largo y fiebre,  
Hoy busco tu sagrado, tu amor, a quien modera  
La mano sobre el pecho, ya sola musa mía,  
Tú, rosa del silencio, tú, luz de la memoria. («Urania»)

---

<sup>53</sup> Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. de B. López Bueno, Madrid: Cátedra, 1990. La autora refiere y valora también la bibliografía sobre la influencia de Ausias March en los poetas petrarquistas españoles. Dice a modo de conclusión: «Cetina estaba inmerso en el ambiente que orientaba el gusto hacia el poeta valenciano, y esto nos parece argumento más sólido que la mediación directa de versiones castellanas [...]» (págs. 41-42). Es también la fuerza del «ambiente» religioso cristiano lo que evocamos nosotros para entender por qué no terminó de cuajar el arquetipo de la Venus-Humanitas, ficiniana y boticelliana entre los poetas garcilasistas, excepto en el propio Garcilaso.

<sup>54</sup> En un plano arquetípico más sintético Venus es el ying y Marte el yang, los principios femenino y masculino, pasivo y activo o receptivo y creativo. Son, por tanto, dos arquetipos básicos en todas las culturas, bajo cualquier advocación que se les nombre.